

Ionesco, lector de Shakespeare

KOSS, María Natacha / Instituto de Artes del Espectáculo (FFyL-UBA) -
natachakoss@yahoo.com.ar

Eje: Ionesco y el mundo teatral - Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: teatro comparado - Ionesco -Shakespeare

» Resumen

Ionesco afirmaba en 1972: “nunca escribí con tanto placer sobre temas tan siniestros” (1972a). Y también admitía que fue gracias a Jan Kott y su libro *Shakespeare, nuestro contemporáneo*, que se había acercado al autor inglés. “Shakespeare was the father of the Theater of the Absurd” (Hess, 1972), sostiene, a partir de la lectura de la famosa réplica de Macbeth “La vida no es más que una sombra ambulante, un pobre actor que sobre el escenario se pavonea y sacude en su hora asignada, y después no se oye más; es un cuento contado por un idiota, lleno de sonidos y furia, que no significa nada” (Acto V, Escena 5).

Fruto de esa convicción, intermeditada (como veremos) por Alfred Jarry, es *Macbett* (1972), obra a la que nos dedicaremos en el presente trabajo.

» Presentación

Según Kott, Shakespeare medía el poder de los monarcas según el número de cabezas cortadas; “cuando comencé a escribir *Shakespeare, nuestro contemporáneo* hace más de un cuarto de siglo, yo colocaba una cruz al lado de los personajes muertos en batallas y un punto negro cerca de los que habían sido asesinados o decapitados. En Ricardo III los asesinados eran doce, dos veces más que el número de muertos en combates. Sólo el rey Eduardo IV se fue al otro mundo de muerte natural. Sin embargo no tengo la certeza de que no haya sido “ayudado”. Esta estadística muestra claramente que la muerte más frecuente en Shakespeare es la decapitación. Puede ser que sea esta la muerte natural para él” (Kott, 1992)¹.

Concebido en menos de un mes, *Macbett* es un “melodrama más o menos cómico (...) la conclusión de este texto (si es que tiene alguna) es que, todo dictador es paranoico, bien como todos aquellos que se dejan conducir por la ambición política” (Ionesco, 1972). Por esto sostenemos que, si bien la fuente shakesperiana es indudable, la obra resulta mucho más cercana al *Ubú rey* de Alfred Jarry, de quien el mismo Ionesco se considera afiliado estéticamente.

1 La traducción es nuestra

Como afirma Tahan (1994: 42) *Macbeth* trabaja a contrapelo del optimismo político reinante de ese entonces. Y esto se debe principalmente al cambio del final, que subvierte el campo semántico shakespeariano.

Para sistematizar mejor este análisis, haremos un trabajo comparativo entre ambas obras, partiendo del sistema de personajes.

<i>Macbeth</i> de Shakespeare	<i>Macbeth</i> de Ionesco
Sistema de personajes	Sistema de personajes
Duncan, rey de Escocia	Duncan y Lady Duncan
Malcolm y Donalbain, hijos de Duncan	Asistente de Lady Duncan
Macbeth, barón de Glamis, luego de Cawdor y después rey de Escocia.	Macol Macbeth
Lady Macbeth	Glamiss
Banquo, general en el ejército de Duncan	Candor
Fleance, hijo de Banquo	Banco
Macduff, barón de Fife, Lady Macduff e hijo	Soldados (5)
Lennox, Ross, Mentieth, Angus y Caithness, nobles escoceses	Ordenanza Oficial (2)
Siward, general de las fuerzas inglesas, e hijo	Trapero
Las tres brujas.	Monje
Hécate reina de las brujas.	Enfermos (2)
Seyton armero de Macbeth.	Sirvientes (3)
Asesinos (5)	Invitados (4)
Doctor de Lady Macbeth.	Cazador de Mariposas
Doctor de la corte inglesa.	
Dama, nodriza de Lady Macbeth.	
Portero de la morada de Macbeth.	
Lord escocés opuesto a Macbeth.	
Apariciones, sirvientes, mensajeros, asistentes, soldados.	

Como resulta evidente, la cantidad de personajes es muchísimo menor. Pero además hay algunos cambios sumamente significativos más allá del juego sobre el lenguaje de los nombres (Glamis/Glamiss, Banquo/Banco, etc.). Subrayando estas diferencias, Ionesco aclara que incluso, “para diferenciarlo del *Macbeth* de Shakespeare, para que fuera pronunciado más

fácilmente por los franceses y también porque la verdadera pronunciación escocesa no era Macbeth sino *Macbett*, es que empleé esa grafía” (Stevanovich, 1974).

Innovaciones en la estructura narrativa

Veamos ahora algunos aspectos de la estructura narrativa, que ponen en evidencia nuestra premisa de lectura, esto es, que el *Macbett* de Ionesco, opera más con el intertexto ubesco que con el shakesperiano. Recordemos simplemente, antes de comenzar, que en términos sintácticos la obra no está estructurada en actos sino en cuadros (once en total). Se trata de una obra breve, más breve incluso que el *Ubú rey*.

1. El cuadro primero recupera un aspecto de la prehistoria de Macbeth, que es el complot de Glamiss y Candor para destronar a Duncan. Siguiendo a Shakespeare, se pinta al comienzo a Macbett como incorruptible y fiel a Duncan, pero es en la constitución de este último donde radica la mayor diferencia. Glamiss dice de él que es “un usurpador, un déspota, un descreído, un ogro, una mula, un ganso”. Y en el cuadro tercero, el propio Duncan se presenta rey cruel y cobarde: “Si esta batalla se pierde ¿Dónde me escondo?”, dirá.
2. El vínculo más transparente entre Duncan y Ubú acontece en el Cuadro IV, cuando una vez finalizada la revuelta da muerte a los insurrectos en la guillotina mientras toma el té: “Que los soldados seguidores de Candor sean también decapitados con él. No son muchos. Sólo treinta y siete mil”, será su orden.
3. Asimismo, en el Cuadro VI, cuando Duncan se enoja con Banco por haber dejado escapar a Glamiss, decidiendo, en consecuencia, no otorgarle el ducado prometido, asistiremos al siguiente diálogo
 - Banco: He ejecutado por miles a vuestros enemigos.
 - Duncan: Os habeis dado ese gustazo (...) Nada puede ser una injusticia si el juez soy yo. ¡Calma, calma! Ya encontraremos otros barones rebeldes a quienes desposeer
4. Entre las novedades más relevantes, está la nueva relación entre Macbett y Banco, ya no como antagonistas sino más bien como dobles. Esta idea aparece tempranamente en el Cuadro II (escena de la batalla) cuando la didascalia dice: “Entra Banco. Este y Macbeth se parecen. El mismo traje, igual barba. Banco se sienta en un montículo con la espada desnuda entre las manos, que mira reflexivamente. Repetición “Ce” por “Be” des discurso de Macbett hasta el final en que Banco pregunta a Macbett lo mismo que Macbett preguntó a él”. Además, un poco más adelante en el Cuadro III veremos que Lady Duncan los confunde. Asimismo, en el Cuadro IV repiten el mismo texto de agradecimiento a Duncan casi en forma simultánea
 - Macbett: (*A Duncan*) Os doy las gracias, Señor.
 - Banco: Os doy las gracias, Señor

- Macbett: Os hubiera sido fiel...
 - Banco: Os hubiera sido fiel...
 - Macbett: Incluso sin recompensa.
 - Banco: Incluso sin recompensa.
 - Macbett: Pero tanta generosidad ha saturado hasta el borde nuestra rapacidad.
 - Duncan: Os lo agradecemos en el alma...
 - Macbett y Banco: (*A la vez, desenvainando su espada el uno y enarbolando su hacha el otro*) ... En esta alma que se haría condenar por servir a Vuestra Alteza
5. Pero además, en el cuadro VII, complotarán juntos contra Duncan repitiendo la escena inicial de Glamiss y Candor.
 6. El vínculo entre la función del rey y Ubú se sostiene, como es de esperarse, también en Macbett. Y la cita aparece explícita cuando, ante su muerte en manos de Macol, su última palabra sea *¡Merde!*
 7. Por otra parte, en la obra asistimos a una pérdida de relevancia del rol femenino. Recién en el Cuadro V tenemos el encuentro con las brujas (dos, en lugar de tres) que, más que seres ambiguamente femeninos, son ahora una especie de sirenas. Comprenderemos más adelante, gracias a los recursos del teatro de magia, que esas brujas no son otras que Lady Duncan y su asistente metamorfoseadas. De hecho, gracias a esa misma magia, Lady Duncan devendrá en Lady Macbeth cuando Duncan se muera. Su rol en la instigación del crimen será, en consecuencia, nula. La descripción que tenemos de ella no podría ser más distante de la versión shakesperiana e incluso, de la del propio Jarry con su Madre Ubú:
 - Macbett: “Lo confieso abiertamente. Yo creí que Lady Duncan era un poco salida de cascos. Pero no, estaba equivocado de medio a medio. Es muy capaz de concebir una pasión profunda. Es activa, enérgica; tienen como si dijéramos, filosofía. Disimula unos conocimientos y un punto de vista muy amplios sobre el porvenir de la humanidad, sin caer en el irrealismo utópico (...) Ella no es feliz en su matrimonio. Duncan no resulta muy cómo en la intimidad. La maltrata. A mi me da pena. Es una mujer con clase, es delicada. En el fondo tiene un alma infantil. Le gusta jugar, divertirse, le atrae la música moderna.” (Cuadro VII)
 8. De más está decir que mucho de esta descripción es puro engaño por parte de esta bruja-sirena. Por tal motivo, de ella dirá Macbett en el Cuadro XI “Todas las mujeres están locas. Se parecen a los espectros”.
 9. Finalmente, Macol es aquí hijo adoptivo de Duncan e hijo biológico de Banco (Fleance no está en la obra). Cuando ingrese a escena en el Cuadro XI afirmará: “Soy hijo del general Banco y de una gacela que las brujas convirtieron en mujer”. El humor absurdo (y autorreferencial de Ionesco) se hará presente presente en el final de la obra cuando, aportando recursos escénicos a la dimensión sensorial, Macol anuncie “He aquí a los descendientes de mi rama: Banco III (*aparece en el fondo la recortada ampliación de Pato Donald*), Banco IV (*aparece el gato Félix*), Banco V (*imagen de Popeye*), Banco VI (*el propio Ionesco sacando la lengua*)

Aportes en el campo semántico

La cosmovisión isabelina, en los términos en los que la plantea Tillyard (1984), está absolutamente ausente en *Macbeth*. No hay alteración del orden cósmico por el crimen contra la autoridad legítima, no hay locura, insomnio ni ninguna otra alteración en el plano microcósmico vinculado a los asesinos. El orden medieval está ausente en cualquier sistema de referencia. Como es de suponer, la obra de Ionesco está anclada en la territorialidad e historicidad de la Francia de la década del '70. Pasados los acontecimientos de Mayo del '68, el devenir de la política occidental no parecía modificarse en el rumbo y la intensidad que aquella "revolución" hubo propuesto. Sostemos que la obra de Ionesco aporta una mirada desencantada sobre el presente histórico, proponiendo a la vez una lectura transhistórica. En el cuadro IX, Banco dirá: "Seré el antepasado de una dinastía de príncipes, de reyes, de presidentes de la república, de dictadores".

Asimismo, se pone en evidencia en esta pieza un vínculo intertextual con un estudio fundante de la poética shakesperiana. Nos referimos a *Shakespeare, nuestro contemporáneo* de Jan Kott, cuya aparición en francés data de principios de los '70. Al respecto, Ionesco afirmará:

(Jan Kott) descubrió que en Shakespeare, en sus "crónicas reales", había un déspota absoluto, un tirano, un corrupto, un criminal que era derrocado por un joven príncipe, bello, noble, generoso, aparentemente lleno de buenas intenciones, que mataba al rey y se instalaba en su lugar. Como consecuencia del asesinato se convertía a su vez en corrupto, tirano y criminal. Otro joven príncipe, bello, noble y generoso, aparentemente animado por nobles sentimientos, derrocaba a su vez al nuevo rey y, al derrocarlo, también se transformaba en tirano, corrupto y criminal. Es decir, considero que todos quienes quieren el poder, todos quienes quieren dominar a través de los otros son, independientemente de las ideologías que proponen, paranoicos, un tanto locos y pueden llegar a ser criminales. (En Stevanovich, 1974)

Las nociones de "Gran mecanismo" y "tragedia en la historia" elaboradas por Kott, se replican en el Cuadro XI con textos como el de Macbeth cuando grita: "¡Reinar, reinar..! Son los acontecimientos los que reinan sobre nosotros y nos dominan".

Pero pese a eso, como sosteníamos más arriba, hay un claro quiebre de la cosmovisión isabelina, que deja a esta obra sin una verdadera restauración del orden.

El en Acto IV, escena III de Shakespeare, asistimos al siguiente diálogo entre el heredero legítimo y uno de sus mayores aliados:

- Malcom: ... cuando haya aplastado o colocado en la punta de mi espada la cabeza del tirano, mi pobre patria verá reinar más vicios que antes, sufrirá más y de más maneras que nunca bajo aquel que le sucederá
- MacDuff: ¿quién será ese sucesor?
- Malcom: ¡seré yo mismo!, yo que siento en mi tan arraigados todos los vicios y que cuando ellos hagan eclosión, el oscuro Macbeth parecerá puro como la nieve; y la pobre Escocia lo juzgará un

cordero comparando sus actos a mis innumerables defectos... Más vale Macbeth que un rey como yo...

Malcom, hijo de Duncan, el rey asesinado por Macbeth, termina así su propia descripción: “¿Virtudes? Pero si yo no tengo. Aquellas que convienen a los reyes: justicia, sinceridad, temperancia, estabilidad, perseverancia, piedad, humanidad, compasión, paciencia, coraje, firmeza; no las tengo, ni siquiera un resabio de ellas, en cambio abundo en inclinaciones criminales diversas que satisfago por todos los medios a mi alcance. Sí, si tuviera el poder de hacerlo, volcaría en el infierno la dulce leche de la concordia, sacudiría la paz universal, destruiría toda unidad en la tierra”.

La génesis de *Macbeth* se encuentra en esta escena. Y según relata el propio Ionesco en “Macbeth, Macbeth o el mal político” (Ionesco, 1972b).

Cierto es que al final de la escena, Malcom calma a un MacDuff aterrorizado declarando que el terrorífico autorretrato que acaba de presentar es falso, que no era más que una manera de poner a prueba a su auditorio y que en realidad, él, Malcom, será un buen soberano, justo y generoso...

En cuanto a mi Malcom, éste retoma palabra por palabra el texto de Malcom de Shakespeare y es tal cual su verdadero retrato.

De esta manera pretendo haber restituido a Shakespeare su verdadero pensamiento, su verdadera visión del mecanismo al cual Jan Kott dio el nombre de “gran escalera de la historia”: es el mal, el mal político el que triunfa. ¿No es esto acaso lo que nos enseñan siglos de Historia?

La crueldad de Macol y Macbeth no está, como dijimos, solamente vinculada a Shakespeare. Es fundamentalmente en la relación con la producción de Alfred Jarry que Ionesco encuentra mayor afinidad. Ya había sostenido en otras oportunidades que se consideraba hijo de las vanguardias. Y es Jan Kott (1992) quien puede establecer esa síntesis cuando dice que “Macbeth de Ionesco podría ser el más cruel de los teatros de marionetas. Ionesco ha secado a Shakespeare de todas las ilusiones. Sólo queda su esencia. Como el vinagre, bebida mortal.”

La existencia del mal en el mundo y la evidencia de ese mal con el nazismo, el stalinismo y la bomba atómica (tan recientes en tiempo y espacio de la producción de *Macbeth*) es lo que sostiene la gran tesis que plantea el autor y su obra:

La explotación del hombre por el hombre ha sido reemplazada por una explotación mayor aún, por una tiranía más grande aún que la llevada a cabo por la burguesía. Si el hombre no detestara al hombre, no existirían las tiranías y todas las cosas podrían arreglarse. Por ello, retomé de Shakespeare, de Jan Kott, de [Alfred] Jarry, y del grito de El idiota de Dostoievski, esa actitud del mal en el mundo que reaparece constantemente bajo distintas formas (Ionesco, 1972b).

› **A modo de cierre**

Como hemos visto en este brevísimos repaso, desde una Poética Comparada podemos encontrar vastísimos campos de innovación en Ionesco respecto de la propuesta shakesperiana. Si bien nos hemos detenido en los niveles narrativo y semántico, afirmamos que también podemos encontrar drásticas modificaciones en términos sensoriales, lingüísticos, referenciales y voluntarios (Cf. Dubatti, 2009). Las lecturas cruzadas de Alfred Jarry y Jan Kott dan las claves necesarias para evidenciar la mirada original de Ionesco. Y el eje territorial e histórico de la producción, nos permiten vislumbrar los ejes de la tesis de la obra.

Hay, no obstante, una figura que no hemos nombrado aún. Nos referimos al personaje del cazador de mariposas que cierra la pieza: “La figura de Macol se van hundiendo en la niebla. Por un extremo aparece el cazador de mariposas. La luz aumenta. Se escucha el piar de pájaros” y luego cae el telón. Esta figura jeroglífica, herencia del simbolismo, tiene a su cargo el verdadero y enigmático final de la pieza. Casi como si una opción a los Macol de la historia fuese posible.

Bibliografía

- Dubatti, Jorge (2009) *Concepciones del teatro*. Buenos Aires: Colihue.
- Hess, John L. (1972) "Ionesco Talks of His Latest, 'Macbett'" en *The New York Times*, 18 de enero de 1972, página 22.
- Ionesco, Eugene (1972a) "Revista N.R.F." Gilbert Chanteau (ed.), abril 1972
- Ionesco, Eugene (1972b) *Macbett* en Les Nouvelles littéraires, París: Larousse.
- Kott, Jan Kott (1992) "Macbett ou l'essence", en *Ionesco, notre contemporain. Autour de Macbett*. Álbum realizado con motivo de las representaciones de Macbett en el Theatre National de la Coline, octubre 1992. París: Gallimard
- Shakespeare, William (2010) *Macbeth*, traducción, introducción y notas de Rolando Costa Picazo, Buenos Aires: Colihue
- Stevanovich, Emiliano (1974) "Los hombres hacen todo lo posible para que sus semejantes sean destruidos" en La Nación, sección Cultura
- Tahan, Halima (1994) "La profecía pesimista", en *Revista Teatro2*, Teatro San Martín, Bs.As., Año IV, nro 5, abril de 1994 (42-44)
- Tillyard, E.M.W. (1984) *La cosmovisión isabelina*. México: Fondo de Cultura Económica.